



TITLE:

「素朴文学と感傷文学」について

AUTHOR(S):

吉田, 次郎

---

CITATION:

吉田, 次郎. 「素朴文学と感傷文学」について. 報告 1952, 1: 13-22

ISSUE DATE:

1952-12-10

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/185860>

RIGHT:

# 「素朴文學と感傷文學」について

吉 田 次 郎

## 一

シラーの論文「素朴文學と感傷文學について」のことを、トーマス・マンは「他の一切のエッセイを含んでよいなものにして」ところの、ドイツ人の古典的で包括的なエッセイと呼んでいる。こういう形容には、文學者らしいわざと狙った誇張が感ぜられるのであるが、その意味は、およそ文學に關する根本問題、作家と現實世界との關係の問題、作家の個性の問題、詩作の方法の問題、ジャンルの問題など、その解答の正否はともかく、捉えるべきものはすべて捉えてしまつてゐるということ、そしてその捉え方がドイツ人らしいということであろう。事實、シラーはそういう問題を外部からではなく、自分の詩人としての作業のなかから、しかしもとよりその歴史的地點において深く考へてゐるのであつて、素朴的 (naïv) とか感傷的 (sentimentalisch) とかいう言葉はいくらか古びた感じを與へるが、この論文は決して文學史上の珍品としてではなく、今なおわれわれの關心をひくような問題をはらむ作品としてわれわれの前に立つてゐるのである。

シラーは Dichterphilosoph といわれているように、もともと哲學的思辨への傾向の強い人であるが、一七九一年頃から（それは彼がイエナ大學の歴史學の助教授に任ぜられ、シャルロッテ・フォン・レンゲフェルトと結婚し、多年の漂泊の生活に漸く別れを告げて間もない頃である）、それまで友人ケルナーにすすめられながら、本式に専念することのできなかったカント哲學の研究に没頭しはじめた（「判斷力批判」は一七九〇年に發表）。彼の思索の方向は早くから人間性の二元論的考察へ傾いていたが、カント哲學と出會ふことによつてそこにおのが思想の理論的據點を見いだし、それとの對決によつておのれの思想を深化せしめつつ、その成果を自己の天職とみなしてゐる藝術・文學の分野に適用した。或いはむしろ、藝術・文學を自己の思索の場としてその分析をすすめていつた。そこで一連の美學論文が次々に書かれたのであるが、それらの仕事の主題をなすものは、やはり人間性の二元的對立、つまり、感性和理性、又はシラー自身の用語をかれは、自然的性格と道德的性格との對立ということを前提として、それが藝術・文學においてどのようにはたらき、どのように現われる

かということの探求といえよう。そして、この人間性の矛盾と對立のより高い統一、彼のいわゆる Humanität (彼はこれを美しい人間性、或いは眞實で完全な人間性とも言いあらわす) を理想として指定しつつ、それにたいして、藝術の追求する美はどのような關係に立つかというところに、最後の視點がおかれていると思える。

## 二

さて「素朴文學と感傷文學について」は「人間の美的教育について」につづいて發表せられ、シラーの美學論文の最後におかれるものである。當時シラーはゲーテ、フィヒテ、フムボルトなどの協力を得て學藝雜誌「ホーレン」を主宰していたが、一七九五年第十一輯に「素朴」について論じた論文、第十二輯に「感傷詩人」を考察した論文、翌年の第一輯には結び、及びとくに人間的性格としての現實主義と理想主義の相違を扱った論文と三回にわたつて掲載し、これをのちにまとめて「素朴文學と感傷文學について」と題した。以後彼は哲學的述作をやめて、再び詩作に向うことになるのである。

そういうわけで、この論文は年代の上からは彼の美學論文の最後のものとなるのであるが、しかしここに扱われている問題への關心は早くから芽生えていたらしく、既に一七九三年はじめのケルナーに宛てた手紙に、「素朴」の問題について觸れており、その秋には素朴に關する論文を書くことを友人に告げている。しかしその仕事は繼續されず、翌年秋に再び仕事にかかったが又も中

斷され、けつきよく計畫を立ててから完成まで二年間もかかつてゐる。分量からいつてさほど大きくないこの著作がこれほど時日を要したのは、むしろ他の仕事に妨げられたためでもあらうが、彼自身の言葉から察するに、もやもやした想念が焦點を合わせるべき「客體」が、「肉體」が缺けていたためであつたと思われる。中途で再び仕事を取りあげたのが一七九四年の秋であつて、それはゲーテとの交友が始つてから間もない頃であつたこと、そしてその時は彼がその仕事に惹きつけられ熱心に筆を執つたという事情は、ゲーテとの交際がこの仕事への熱情を新たにきかしたたのであること、おのれの思想を實證すべき對象をそこに見いだしたのであることを十分に推察させる。というのも、シラーはこの論文で、ゲーテを近代における素朴詩人の典型として考へてゐるからである。

それまでゲーテには心ひかれながらシラーは近よりがたいものを感じ、時には反撥もしていたが、あの有名なイエナでの學會のあとの會談を機縁にいよいよ二人の交友が始つたのは一七九四年の夏のことであつた。八月二十三日、ゲーテの誕生日をまえにしてシラーが書き送つた手紙にはこういう流儀がある。

「心を定めかねたことが澤山ありますが、あなたの精神を眼で見たことが(あなたの思想が私に與えた全印象を私はこう呼ばざるをえない)思ひがけぬ光を點じてくれました。私には、多くの思辨的な觀念にたいする客體が、肉體が缺けていたのですが、あなたはその道を教えてくれたのです。ものの上にかくも靜かに、純粹に休らつてゐるあなたの觀察眼は、思辨や、自分自身にだけ耳

を傾けているような氣儘な想像力が陥りやすい迷路にあなたを決して誘ひこまない。あなたの正しい直観のうちには、分析が苦勞して探求する一切のものが横わつており、しかもそれは遙かに完全です。そして、それは全體としてあなたのうちにあるのだから、そのためにこそあなたにはあなた自身の豊かさが眼に見えない、というのも、残念なことにわれわれはわれわれの分析するものをしか知らないからです。」

もとよりここでシラーは書きあぐんでゐる「素朴文學と感傷文學」のことだけを考へてゐるのではあるまい。が、少くとも「心を定めかねたこと」の一つであるはずのこの仕事の主想が、ゲーテの精神を眼で見たことによつて肉體を勝ち得、形體を獲得したことはおそろく間違ひあるまい。なぜなら、彼がここで觸れている直観的な精神と思辨的な精神との對立は、そのまま素朴詩人と感傷詩人との對立の問題につながるものだからである。

シラーはこの手紙のなかでゲーテに向つて、「あなたのギリシヤ的な精神は」と呼びかけてゐる。ここでギリシヤ的とは素朴的と、いまわれわれが問題にしているこの論文で彼が言つてゐる素朴的と同じ意味である。そしてギリシヤ的とはシラーにとつては、及びがたい、二度とかえらぬ理想、又は「自然」なのであつた。しかしもとよりゲーテはホメロスの意味における素朴詩人ではもはやなく、おのが心を反省するという近代詩人としての自意識の蟲にすでに噛まれてゐるが、しかし作品成生の内面にどのような祕密がかくされていようと、その「ものの上に靜かに、純粹に休ろう觀察眼」は破れぬ見事な球體を結んでゆく。觀念又は

思辨によつて肉體がゆがめられ引き裂かれ、或いは思辨が性急に作品形象を破つてみずからの骨格をのぞかせることがない。いわばシラーがこの論文で言つてゐるように、「彼のうちに自然が他のどの詩人よりも忠實に、純粹にはたらき、近代詩人のうちではおそろく事物の感覺的眞實から最も離れることの少ない」ゲーテの實質と文學とに、シラーはおのれの反對物をはつきり見たのである。もとよりシラーはゲーテの文學における感傷的な要素を見のがしてはいない。だからこそ、感傷文學の一種類と規定した「哀歌」を論じてゐる部分でとくに「ウェルテル」その他の作品に言及してゐるわけであるが、われわれも十分に首肯できるように、シラーは同じ近代詩人でありながらゲーテの實質と文學と自己のそれとの異質性を直視せずにはおれなかつたのである。このような對照を意識せざるをえないというところに、感傷詩人のいわば宿命的な不幸があるのであり、そこにシラーの憧憬や惓惓や焦燥が生れるわけであるが、とともに自己の感傷詩人としての存在の意義を辯護しようという衝動の湧き上るのも禁じえないはずである。この意味で「素朴文學と感傷文學」はまた自己辯護の書でもあり、自己の危念から發したこの勞作が單なる學術論文を越えた熱氣をおび、且つ感傷詩人のために費された部分の最も大きい所以が肯けるであらう。

しかしここでシラーをうごかしてゐるのは單に個人的な動機だけではない。彼の歴史哲學的觀念によれば、自然とは「われわれが嘗てあつたところのものであり、再びなるべきところのものである」そして「われわれの文化はわれわれを理性と自由の道によ

つて自然へ連れもどさねばならぬ」のであるが、しかしわれわれが再びなるべき自然とは單に嘗てあつた自然そのままでなく、われわれが一旦おかれた「文化」を通りぬけた、そして「たとえ決して達しなくとも無限の進歩のうちに近づくことを望みうる」ような「神的なもの、又は理想」なのである。だから近代人がおかれている文化は、「人工の世界」は、この理想の自然へ移りゆく歴史的過程として捉えられているわけだ。そこでシラーはこの歴史哲學的信念から發して、古代詩人の一般的な型とみなす素朴詩人にたいし、近代詩人の一般的な型とみなす感傷詩人の存在の必然性と意義とを主張しようとしたのである。そして彼はいかにもドイツ人らしく問題を觀念化主觀化し、この歴史的過程の二段階の概念と結びつけて、彼が人間性にたいしていただく感性和理性の二元の概念に論據を求めたのであつた。

つまり、人間が粗野でない、純粹な自然であるあいだは、人間は感性的な統一體としてはたらく、感性和理性、受容力と自己活動力とは分裂していない。が、文化の段階に入ると、この感性的調和は破れて、感受と思维の合致ということとはもはや理念のうちに存在するにすぎず、人間は道德的統一體として、つまり統一へ努力するものとしてのみあらわれる。このような考え方を根柢におくシラーは、しかしルソーのように自然へかえれとは言わない。既に分裂から統一へ努力すべき文化の状態に入つた人間に單純な自然へかえれと呼びかけることは、目標を低くすることによつて安易と懶惰に誘ふものである。「もはや自然になりたいなどと思ふな、しかし自然を汝のなかに採り入れ、自然の無限の長所を

汝みずからの特權とめあわせて、兩方から神的なものを生みだそうと努めよ。」われわれの目標はむしろ自然と文化との止揚統一、人間性のより高い調和 (Humanität) でなければならぬ、とシラーは考へる。そこでシラーによれば、文學の概念は人間性にできるだけ完全な表現を與えることにはかならぬのであるから、この概念をあの二つの状態に適用すると、人間の天性の全體が現實において完全に表現されている自然の状態においては、現實的なものを能うかぎり、完全に模倣すること (die möglichst vollstündige Nachahmung des Wirklichen) が詩人の努めであり、逆に人間の全天性の調和的な協働ということが單に一つの理念にすぎぬ文化の状態では、現實的なものの理想への高揚、又は同じことだが理想の描出 (die Darstellung des Ideals) ということが詩人の努めとなる。前者がすなわち素朴詩人を、後者が感傷詩人をつくる。故に前者は自然によつて、感覺的な眞實によつて、いきいきした現在によつて、後者は理念によつてわれわれを感動させる。いづれにせよ詩人はいかなるころでも自然をまもる人であつて、素朴詩人はみずからが自然であり、感傷詩人は自然を探し求める人である。

このようにシラーは自然と文化の状態に對應させて詩人の二つの型を抽きだし、各々の詩人を特色づけ、その任務を定めたのち、とくに感傷文學を、作品の表現形式、又は文學のジャンルとしてではなく、詩人の感じ方 (Empfindungsweise) にしたがつて、諷刺詩 (Satire) と哀歌 (Elegie) と牧歌 (Idylle) とに區分する。つまり素朴文學は常に現實に關係するのにたいし、感傷文

學は常に理想と現實とに同時に關係するが、(一)詩人の心が現實を厭忌の對象としながら現實に執着して、現實と理想との矛盾が心を煩しているとき諷刺詩が生れ、理想が愛着の對象ではあるが、(二)理想と現實との調和が主として心を煩しているときは牧歌が、(三)心が矛盾と調和とのあいだにわかれたれているときは哀歌が生れる。ところで敘事詩、小説、悲劇その他の慣例のジャンルは「感じ方」によつて決定されているのでは全くないか、又は感じ方だけで決定されているのではなく、むしろこれらは一つ以上の感じ方において、従つてまた、彼がここに設定した文學の種類にくつかに於いて制作されるものである、というのである。だから例えば一つの小説についてみても、一つの感じ方によつて(例えば諷刺詩的な)全體が貫かれてゐる場合もあるが、しかしまた諷刺詩的、哀歌的、或いは牧歌的な要素が混り合つてゐる場合もあるということになるわけだ。

この洞察によつて近代文學の實感の深い根柢が捉えられ見つけられたということは、ルカッチの言つたとおりであらう。そして、シラーが素朴詩人を古代詩人の型、感傷詩人を近代詩人の型、また前者の創作方法を「現實的なものの模倣」、後者のそれを「理想の描出」と規定しながら、近代においても前者の方法に従つた大作家が存在することを否定せず、更に或るところでは、素朴詩人の方法、すなはち現實的なものの模倣を藝術的原理そのものであると見てゐるのはおのれの理論の基本線と明らかに矛盾するもので、それは意識しない自己批判であること、しかもその素朴詩人が「人工の世界」において中心的形姿になることは不可能で、

もし存在するとしても偶然的な存在、奇異な局外者たらざるをえないとみなしてゐるのは、つまり素朴な「現實の模倣」の永遠の必要性と今日の可能性との矛盾を言つてゐるのは、その根柢に大藝術と資本制社會とのあいだの客觀的矛盾への豫感がはたらいであること——こういうルカッチの分析は鋭利である。しかし彼は「感傷的な感じ方こそ近代リアリズムの基礎である」とか、「近代リアリズムの理論としての理想の描出」とか言いあらわしてゐるように、シラーが感傷文學の特徴なり原理なりとして擧げてゐるものは、その論證の方法は觀念論的であつても事實の指摘そのものとしては、シラーみずからは意識してゐないが實は近代リアリズムの實態を衝いたものであると考へてゐるのは注意を要する。こういう考へ方はシラーの理論にたいする從來の通常の解釋とは逆であつて、おそらくルカッチの創見に歸せらるべきものである。事實、近代のリアリズムとみなされてゐる文學作品において、あの三つの感じ方が有効にまじり合つてゐることや、主體の「創造的な能動性」が入りこんでゐることは否めないことだ。けれどもそういう感傷的な操作や感じ方はリアリズムと反對側にあるとみなされてゐる文學、例えばノヴァーリスなどの作品にも認められるものであつて、何もリアリズム文學だけに限るまい。ところでリアリズムとはどういうものかという理論上の問題はなかなか困難だが、少くともリアリズムという概念のなかに、藝術の道德性にせよ藝術の自律性にせよ藝術と人生との關係、人生にたいする藝術の効果如何という觀念はその必要な部分として含まれてゐないのではなからうか。さてシラーの言う「理

想の描出」なるものは單に創作方法、或いは藝術的原理を意味しているだけではない。彼は「理想の描出」が感傷詩人をつくるといふ思想を、人間性にできるだけ完全な表現を與えるという彼の文學概念からみちびき出したのであるが、人間性を完全に表現するとは、人間がその力の全部をもつて調和的な統一體としてはたらく状態の表現という意味であつて、従つて理想として彼に浮んでゐるフマニテートの概念がここに結びついてゐるわけである、だからシラーは「理想の描出」を「現實的なものの理想への高揚」と同じことだと言つのである。故にここには文學鑑賞者がかかる理想へ呼びさますることが要請されてゐるのであつて、もとより既成道徳への奉仕ではないが、やはり文學の道徳的なし人生論的任務が想定されてゐるのである。「理想の描出」とはこういう意味をふくんでゐるのであるから、詩作の方法ないし原理としては近代リアリズムと相重つても、そこに託されてゐる人生論的内容はリアリズム論に苦もなく接合されうるようなものではあるまい。理論がその主體の意圖にかかわらず據うところの客觀的な意義を指摘するのは正しいことだが、ルカッチはリアリズムの概念をひろげてできるだけ多くの大作家を擁しようとするあまり、他の限分にまで跨がるものをもそこに限定しようとし、そこに編入しえないものは切り捨ててしまつてゐると思う。

もつともこういう方法論上の無理はシラーにもあるので、ここでも彼の論法は他の場合と同じく、テーゼとアンティテーゼとを設定してジンテーゼへみちびくという仕方である。これは彼の理論構築の端然たる姿勢を形づくるのであるが、圖式というもののは

一度定めてしまふと現實の複雑な諸相を盛るのにともしれば困難を招きやすい。とりわけここでは對象が單純生硬には最も截斷しがたい文學であるだけによけいそうだ。もとよりシラーは何かの先驗的な範疇から出發したのではなく、古今の作品から得た印象を経験的事實として最初においたのであるが、そこから捨棄して得た範疇を特殊者に適用して説明する段になると、しばしば無理が生じてゐる。例えば、ゲーテを素朴詩人に算えたが彼の作品のなかなかの感傷的な要素も否みえないから、そこでゲーテの作品を素朴的な詩人が感傷的な素材を扱つたものとして説明するような場合である。ゲーテの個性そのものにおける素朴的と感傷的要素の混在、従つて素材の扱い方の單純でない面を無視する結果になつてゐるわけだ。この點についてはワルツェルもベルガーもシラーの説明をそのまま受け入れてゐるが、ゲーテは「近代詩人のうちではおそらく事物の感覺的眞實から最も離れることが少ない」としても、その作品における、「外部からのあまりに粗野な素材を内部から主體によつて精神化する」といふ感傷的操作をことごとく否定し去ることはできないのではあるまいか。その他、天才に素朴さだけを歸しながら(美的なものにおいても)、あとになつて素朴的と感傷的とのあの二つの表現方法をおよそ詩的天才がおのれをあらわす二つの仕方だと言つてゐること、素朴の天才にアリオストを算えながらその敘事詩の描寫の方法を感傷的の一例としてホメロスのそれと比較してゐること、またはじめ古代と近代に對應させて素朴的と感傷的とを區分したが、やがてこの對立は時代の相違よりもむしろありよう (Manner) の相違であると修正し

ていることなど、どれも、鋭敏に適確に感得される経験的事實の諸様相が形式論理的な圖式化に復讐している場合であろう。しかし一つの作品に限つてその印象を語るとき、例えば「人間の美的教育について」のなかでルドヴィジのユノーの彫像の不思議な魅力を語るときなど、彼の詩人哲學者的な感受性と思考力がいきいきとはたらいいて見事だ。それは、彼はここでも優雅と威嚴の範疇によつて説明しているのだが、感動の實態を認識しようとするのだから分析はするけれど、印象をテーゼとアンティテーゼとの微妙な相互關係において、またその統一において全體的に捉えようと努めているからだと考えられる。

この論文の結びの部分でシラーは文學に適用する二原則として「娛樂と休養」と「道德的醇化」とを挙げ、この兩概念は「それ自體としては完全に正しい」けれど現状において何故その正しさが殺されているかということについて分析したのち、この兩概念を解明させるためには一つの階級を、素朴的な性格と感傷的な性格との親密な結合から生れる美しい人間性の理想が實現されているような階級を探さねばならぬが、自分はそのような階級を事實として示すのではなく、單に理念としてたてようと思うと言つてゐる。彼はまた「美的教育」論においても最後の書簡二十七で、理想とみなす「美的國家」の狀況を敘したのち、そのような國家は「行爲からいえば、純粹な教會や純粹な共和國のように、少數の選ばれた仲間のうちに見いだされるかも知れぬ」と言つてゐる。彼の經驗的事實を指摘する適確さと鋭さ、その論旨の整然たる道筋、また論理の骨格のあいだにたぎる道德的情熱にひかれて

來たわれわれは、ここまで來て彼の理想の實現への可能性はなほだ覺えないことを感じて急に索然となるのを禁じえない。彼はもろもろの經驗的事實から鋭敏に現實の、つまり當時の市民社會の人間や人間關係の缺陷や惡弊を感受し、おのれの理想との齟齬をなんらかの仕方で克服しようとして獨自の思想體系を建設してゆくが、その方法はどこまでも觀念論的であるから、再び經驗の地面にもどつたとき、少くとも彼が熾烈に追求する理想への可能性をはらむと見える種子をさへ見つけることができない。シラーもまたドイツの觀念論的理想主義の傳統の上にあつて現實のみじめさを理念の國において超克しようとしたあの多くの詩人や思想家の一人、その意味でも最もドイツ的な詩人・思想家の一人であるに違いない。

### 三

シラーガここで提出し、考究している問題はしかし決して跡を絶つてはいない。ゲーテが古典的なものと浪漫的なものとを健康と病氣の對立において考えたこと、またニーチエがギリシャ藝術に洞察したアポロ的とディオニソス的というものの素朴的と感傷的問題につながつていよう。その他、藝術論や文藝論において設定される對立概念には多かれ少かれ素朴的と感傷的のヴァリエーションであるものが多い。トーマス・マンは「シラーはまだ生きてゐるか」という出題に答えて、次のように言つてゐる。「シラーはあらゆる可能なドイツのエッセイを一舉にふくんでゐるといえるドイツの試論を書いた、『素朴文學と感傷文學』のこと



である。精神と自然、精神と生、この對立のまわりをけつぎよくはすべてのドイツ的思考が廻つてゐる。そして今日の思考がニーチェを追ひ抜いて精神を生、の首斬人であるとして追放するのは、もちろん素朴なものへの、創造的無意識的なものへの感傷的な憧憬をグロテスクに誇張することを意味するものだ。このことは、われわれが古典的な正義と均整の世界に生きているのではなく、熱烈に均衡を求めては均衡を破るような時代に生きていることを示している。けれども私は思う、シラーは新しい人間像へのこの作業をあたたかな關心をもつて見まもり、この作業のうちにこの精神が生きているのを見いだすであらう」と。精神と自然、精神と生の對立のまわりをけつぎよくはすべてのドイツ的思考が廻つてゐるとマンは言うが、それはまた彼の文學の一貫した主題でもあるのだ。この主題を自己告白の切實さと自己分析の緻密さで掘り下げた小説「トリーニオ・クレイガー」を読む者は、作家なるトリーニオ・クレイガーが「金髪と碧い眼の人たち、朗らかで倅せで、そして當り前な人たち」に寄せるひそかな愛情に、文化の人間が素朴なものに接したときに受ける感動としてシラーが描いたあの「悦ばしい嘲りと、畏敬と、惛愁とが溶けあう感情」がそのまま再生しているという思いを禁じえないであらう。そして、シラーが素朴的と感傷的との對立を踏まえながらより高いフマニテートを考えていたように、トーマス・マンもまた人間における自然と精神、生と精神との對立をあくまで辿りながら新しいフマニテートを思念している。ただシラーのフマニテートの概念はむしろ精神をくぐり抜けた自然というべきであらうが、マンのそれ

はむしろ生または自然によつて深められた精神、「市民時代の、自惚れて淺薄になつたフマニテートの概念にたいして深さをかちえた」それであらう。それはやはり、啓蒙主義の十八世紀に生きた人と、十九世紀以後のベシミズムをくぐつた人との相違であらう。が、現代においてマンによつて代表されるドイツ・ヒューマニズムの傳統はすでにシラーなどにも流れていたのである。

ただ、シラーがその作業にうちこんだ人間像はあまりに古典的に單純で端正で、浪漫的苦惱の翳がきざまれていないと、現代の深刻な顔をした人々は肩をすぼめるかも知れない。或いはそれは、理想の人間像はそうであつても途上の洞穴や深淵が見のがされてゐるという不滿であるかも知れない。事實「素朴文學と感傷文學」や「人間の美的教育」などにあらわれているシラーの人間の發展にたいする展望はたいへん樂觀的に見える。このオプティミズムはしかしもとより「自惚れて淺薄になつた」啓蒙主義的オプティミズムではなく、啓蒙主義の理性尊重（これは歴史的に正當であつた、ドイツの文學史家の多くはこれを輕視または蔑視するのであるが）にたいする自然尊重の傾向が人間進歩の信念と結びつくところに生れたものであらう。が、人間を信じ、人間の發展を信じていたことではやはり彼の思想は啓蒙主義に發する流れにつらなるものといえよう。ところでドイツの啓蒙主義はこの國の經濟、社會、政治上の後進性のために、それが直接に影響を受けたフランスやイギリスの啓蒙主義のように現存秩序の批判にまで進むことなく、彼らの批判の主要目標であつた神學の分野にあつてもそれとの折衷主義的妥協に終るか、或いは一面的で皮相な

合理主義に偏した。それは當時のドイツ市民階級の狀態のイデオロギー的複寫のようなものであるが、そういう平板な地面を突き破つて市民階級の選良たちはあのドイツ古典哲學を、或いはシュトゥルム・ウント・ドラングを経て古典主義文學を建設しつつ地をはなれて行つた。ハイネが早くから洞察していたあのフランスにおける物質的革命との平行關係が、精神の革命がドイツでは遂行された。物質はうち破りがたい障壁と見えるが、現實のみじめさは眼に映るので、精神においてそれを克服しようとしたのである。シラーは人工の世界の禍は（生活の重荷、境遇の不平等、壓制、迫害など）諦念せよ、惡は（道德的亂脈、放埒、汚穢、隸從など）愁訴せよとすすめているが、彼が文化または人工の世界と名づけつつ考えているのは、王侯の宮廷や上流社會、また「所有權の擴張が一部の人々を破滅させる」ような社會、「その大多數の人間の精神狀態が一方では緊張させ困憊させるような勞働であり、他方では弛緩させる享樂である」ような社會である。だから人工の世界とは絶対主義の殘存している資本制社會といえるが、當時のドイツはちやうどこの狀態にあつた。しかし同時代の人間や人間關係の改善を希うこの國の先驅的な知識人のまえには、この希いを託しうるような物的勢力はまだ自國には胎動していなかつた。市民階級は無氣力で俗物的でさへあるし、「勤勞する部分」は重い軛のもとに永遠に眠つていた（ドイツの職人がほんとうに動きだしたのは一八三〇年代である）。けれどもお隣りのフランスでは、海の彼方のイギリスでは現状の變革が行われ、新しい秩序が發展しつつあつたし、そしてその後に來るあの資本制社會の

深刻な矛盾や惡弊はまだむきだしにはあらわれていなかった。ドイツの詩人や思想家の大多數は、新しい歴史の黎明として大革命に喝采を送つたもののその發展の血なまぐさに顔をそむけたが、その過激な進行は絶ちきられ、全體として上昇しつつあつた西歐の市民社會では、人間の未來への發展に希望をかけることに絶望的な抵抗を感じるようなことにはなかつたであらう。十九世紀のはじめに（一八〇五年）この世を去つたシラーは人間のあらゆる力の自由な全體的な開展を、そしてその上にうち開かれる美しい人間性への夢をまだ未來に託することができたであらう。けれども十九世紀以後の人工世界の移りゆきはむしろ彼の夢と逆行した。人間のあらゆる力の自由な全體的な發展は勤勞の専門化零細化によつてますます阻まれてゆく（ゲーテ晩年の「ウィルム・マイスターの遍歴時代」ではすでに、今は一面性の時代であるということが、一つの手職に自己を限ることのいぢばん良いということが説かれている）。シラーが夢みて、みずからも立案して果さなかつた感傷的な牧歌、「個々の人間におけるとともに、また社會におけるたたかいが完全に解消され、性向と法則との自由な合致であり、最高の道德的威嚴へ昇華された自然である」とその概念を規定した感傷的牧歌はシラー以後もついに畫かれていない。牧歌はあらわれてもそれは忽ち哀歌の又は諷刺詩的な氣分にかき消され、むしろそのことによつて作品の効果が強まるという有様である。むしろ詩人の感じ方はますます諷刺詩的か哀歌的に傾いてゆく。そして「大きな社會の人工的な諸關係」には、詩人をこの方向へ追いやる「粗野な素材」がいよいよ溢れるばかり

だ。けれども現状に満足できぬ、或いは妥協できぬ詩人は（できないなら詩人ではあるまい）、失われた自然を探し求める。冷酷無比と見える諷刺詩、俗物陳腐にみちついたような作品でも、傑作といわれるほどのものなら必ず人間への愛憎が、「眞實の人間的な自然」を求める心が作者をうごかしている。文學は文學の名にあたいするがきり、人間を蔑視し人間性を踏みしめるようなものの領域からは決して生れなかつたし、また生れまい。そして「自然をまもる人」である詩人たちのあいだでは、古典詩人が人間を信じ、人間を愛して彫り上げようとした人間像はますます定形を失つてゆくように見えても、人間像への作業はとどまることはない。シラーがこの作業をあたたかな關心をもつて見まもり、そこにおのれの精神の生きているのを見いだすであらうとは確かなことである。（一九五二・九・九）

## 註

- (1) Thomas Mann, Goethe und Tolstoi, 1932, S. 13.
- (2) Schiller, Über naive und sentimentalische Dichtung, Sämtliche Werke (Säkular-Ausgabe), Bd. 12, S. 218, 249.
- (3) Schillers Brief an Körner vom 23. Februar 1793 (Goedeke, II, S. 38.)
- (4) Schillers Brief an Körner vom 4. Oktober 1793 (Goedeke, II, S. 81.)
- (5) Vgl. K. Berger, Die Entwicklung von Schillers Aesthetik, 1894, S. 318.

- (6) G. Lukács, Schillers Theorie der modernen Literatur, Goethe und seine Zeit, 1947, S. 100.
- (7) O. Walzel, Einleitung in Schillers philosophische Schriften, Schillers Sämtliche Werke, Bd. 11, S. LX-XIX.
- (8) K. Berger, Schiller, 1909, Bd. 2, S. 227.
- (9) Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, Sämtliche Werke, Bd. 12, S. 60.
- (10) Thomas Mann, „Ist Schiller lebendig?“, Forderung des Tages, 1930, S. 400.
- (11) H. Heine, Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland, Sämtliche Werke, hrsg. von E. Elster, Bd. 4, S. 245.